

Caleidoscópico torso de formas contrastantes

PACO YÁÑEZ

Entre las muchas novedades que la segunda edición del Festival de Música Contemporánea Resis nos dejó el pasado año en A Coruña se encontraba una sección, denominada *Gran Torso*, en la que el director artístico del festival herculino, Hugo Gómez-Chao, pretendía incluir, junto con partituras de jóvenes creadores de nuestro tiempo, algunas de las obras camerísticas más relevantes de la segunda mitad del siglo XX, recuperando lo que en su [entrevista con mundoclasico.com](#) decía noción de repertorio fundamental de la música contemporánea: ese repertorio y esos compositores que tanto echamos en falta en otros festivales que se cuelgan la etiqueta de

«contemporáneos» (sin apenas serlo), mientras que en Resis, ya por tercer año consecutivo, estas piezas de verdadera enjundia y trascendencia no dejan de aparecer en sus programas, de modo que en 2020 nos hemos reencontrado en A Coruña, entre otros, con Iannis Xenakis, Salvatore Sciarrino, Kaija Saariaho, Edison Dénisov, o Toshio Hosokawa.

En nuestra [reseña](#) de la que fue primera entrega de *Gran Torso*, un estupendo concierto celebrado en la Domus herculina el 11 de mayo de 2019, destacamos la alta calidad del ensemble reunido para tal ocasión por Hugo Gómez-Chao en calidad de director musical: un conjunto en el que alabamos especialmente el gran trabajo de Magdalena Cerezo en piezas como *Dérive 1* (1984), de Pierre Boulez, o *Talea* (1985-86), de Gérard Grisey, obras en las que la pianista madrileña dejó muestras de una gran precisión, fuerza y solidez, articulado su pianismo desde una excelente técnica que evidencia sus estudios en Karlsruhe con uno de los grandes referentes del piano contemporáneo, el británico Nicolas Hodges: maestro que, en buena medida, ha marcado las rutas estéticas de la propia Magdalena Cerezo a la hora de seleccionar sus repertorios, algo de lo cual el concierto del que hoy les damos cuenta es una muy aquilatada muestra.

Así pues, la gran labor de Magdalena Cerezo en aquella primera edición de *Gran Torso* la hizo merecedora de un recital individual como el que este año hemos disfrutado en Resis, confirmando, asimismo, la apuesta de Hugo Gómez-Chao por nuestros jóvenes intérpretes más seriamente comprometidos con la música contemporánea, algo que, en esta tercera

Anna
Þorvaldsdóttir
© 2020 by A.
Maggý / A.
Thorvaldsdóttir



**A Coruña,
viernes, 31 de
julio de 2020.**

Fundación Luís
Seoane. Anna Þorvaldsdóttir: Scape.
Michael Finnissy: Snowdrift. Georg Kröll:
Tagebuch. Betsy Jolas: Pièce pour Saint
Germain. Magdalena Cerezo Falces, piano.
Ocupación: 100%

edición del festival herculino, demostró igualmente el recital del percusionista Noè Rodrigo: otro de los destacados componentes del ensemble fundacional del ciclo *Gran Torso*; un conjunto de músicos que, de mantener sus estándares de calidad y sus apuestas por lo más sustantivo del repertorio actual, están llamados a disfrutar de más recitales en futuras ediciones de Resis.

Fiel a la idea que vertebra y da sentido a *Gran Torso*, Magdalena Cerezo nos invitaba esta tarde-noche a un concierto que se fue adentrando progresivamente en la historia, con compositores y compositoras de generaciones que, nacidos desde los años setenta hasta alcanzar los años veinte del pasado siglo, cubren un amplio abanico temporal y estilístico, además de —como fue el caso en el concierto de Vertixe Sonora en Resis 2020— ofrecer un programa paritario, en otra de las apuestas que evidencian el compromiso artístico, ético y social de Resis, como lo es el programar a las grandes compositoras de nuestro tiempo.

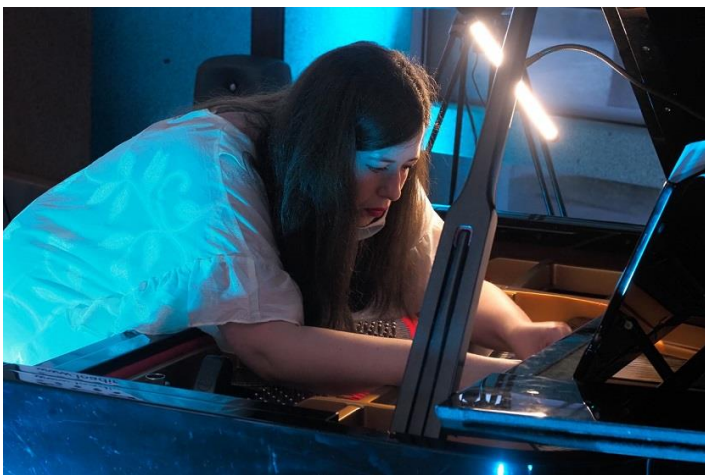
La islandesa Anna Þorvaldsdóttir (Reikiavik, 1977) es una de esas voces emergentes en la composición femenina que ya se ha ganado una considerable presencia en la escena internacional, ya sea concertística, ya discográfica (con su fichaje por un sello tan prestigioso —y actualmente conservador— como Deutsche Grammophon). La partitura para piano solo con la que Magdalena Cerezo arrancó su concierto en A Coruña, *Scape* (2011), es un muy buen ejemplo del pensamiento y de la estética musical de Þorvaldsdóttir, con su presencia del paisajismo sonoro y con la hibridación de lenguaje armónico y técnicas extendidas; en el caso de *Scape*, utilizadas para colorear y crear texturas que, en base a recursos no convencionales de ya largo recorrido en la música contemporánea, en el fondo lo que extienden es un concepto sonoro que, quizás, sea el más tradicional de las cuatro piezas hoy programadas, con evidentes deudas con el impresionismo; en el caso de la compositora islandesa, actualizado con recursos de lo más diverso que van desde la activación del arpa del piano con las manos hasta la puesta en vibración de las cuerdas del instrumento por medio de un *e-bow*.

La propia Magdalena Cerezo nos contó que en sus conversaciones con Anna Þorvaldsdóttir la compositora islandesa le había referido que sus partituras, pese a su innegable vocación paisajística, no son programáticas en el sentido de evidenciar una asociación unívoca entre sonido y realidad física, siendo al oyente a quien se le ofrece la posibilidad de establecer tales vínculos. De este modo, y aceptando las libertades que Þorvaldsdóttir nos permite para dar (un) sentido a su partitura, diría que, como en otras de sus piezas más (re)conocidas, en *Scape* asistimos a un contraste matérico y textural muy evidente entre el registro grave —desde el que nace la obra— y su opuesto en el registro agudo: el primero, más apagado en sordina; el segundo, más vibrante, algo que se podría corresponder, por un lado, con las oscuras rocas volcánicas características de Islandia, asociadas al registro grave; mientras que la levedad y el etéreo fulgor del registro agudo evocarían las nieblas y el vapor de agua que se suspenden en la superficie de la isla atlántica: ámbitos contrastantes a lo largo de buena parte de *Scape*.

De hecho, ambos extremos del edificio armónico son los que dominan la partitura, con una importante activación del arpa por medio de *pizzicati*, así como con una serie de motivos en el teclado que crean la ilusión de un melodismo que, como las propias brumas en el registro agudo, se van escapando, huyendo, volatilizando y metamorfoseando en distintos

registros, según su condensación o evaporación. Mientras, en el registro medio se disponen algunas de las alteraciones tímbricas más acusadas de la pieza, como la preparación del arpa con piezas metálicas, o la colocación del e-bow sobre las cuerdas, llegando Magdalena Cerezo a abandonar el piano en los compases finales de *Scape*, en los que el arco eléctrico hace reverberar el arpa en solitario, sugiriendo la perturbadora imagen de un pianista fantasma; o, si con asociaciones éticas, paisajísticas y musicales estamos, la revelación de que la tierra puede, perfectamente, funcionar y continuar sus ciclos de temblor y regeneración sin una presencia humana cada vez más amenazante para el propio planeta...

...sin embargo, como Þorvaldsdóttir no pretende alcanzar en *Scape* los inmensos lapsos de sonido reverberante de un John Cage en la secular (pues siglos durará su actual ejecución en Halbertstadt) *Organ²/ASLSP* (1987) —ya que, repito, el pensamiento musical de la compositora islandesa afincada en los Estados Unidos dista mucho de resultar tan moderno como lo que algunas de las técnicas extendidas que utiliza podrían dar a entender—, a los pocos segundos Magdalena Cerezo regresó al piano para retirar el e-bow, poniendo así fin a una interpretación muy bien recibida por el público, en la que destaca el sentido musical y coreográfico de la pianista madrileña, así como su delicadeza a la hora de habilitar el tiempo necesario para la reverberación de cada técnica extendida, creando un conjunto poético, contemplativo y muy coherente a nivel estilístico, a pesar de las tan diversas modalidades de ataque que Cerezo despliega a lo largo de *Scape*. Para ser más conscientes de las mismas, tal y como había ocurrido el pasado 18 de julio, en el concierto de Vertixe Sonora en Resis —entonces, con *Bat Jamming* (2015), partitura de otra de las grandes compositoras emergentes de nuestro tiempo, la rusa Elena Rykova—, pudimos ver las acciones extendidas en el interior del piano por medio de dos grandes pantallas que mostraron al público coruñés el refinado trabajo de Magdalena Cerezo, en una posibilidad que se agradece para conocer en mejor medida la anatomía de este piano del siglo XXI que reverbera deviniendo paisaje islandés en *Scape*.



Magdalena Cerezo interpretando 'Scape' de Anna Þorvaldsdóttir en el Festival Resis 2020. © 2020 by Xurxo Gómez-Chao.

Tras la interpretación de la primera partitura, cuya naturaleza y dramaturgia aconsejaban que la pieza naciera y se disolviera en/desde el silencio, Chus Álvarez volvió a ejercer de maestra de ceremonias, presentando no sólo las cuatro partituras hoy interpretadas, sino adentrándose en el espacio arquitectónico de la Fundación Luís Seoane: un edificio que evidencia, en sí mismo y como este concierto, esa búsqueda del pasado desde el presente, si pensamos que las excavaciones arqueológicas han hallado restos del siglo I a.e.c. en el emplazamiento donde hoy disfrutamos no sólo de este excelente

recital, sino de propuestas que, como la exposición de la fotógrafa Voula Papaioannou, evocan ese cruel siglo XX que en Grecia marcó el rostro y la vida de otro de los grandes compositores programados en Resis 2020, Iannis Xenakis, tendiendo nuevos diálogos

interdisciplinarios en torno al festival herculino.

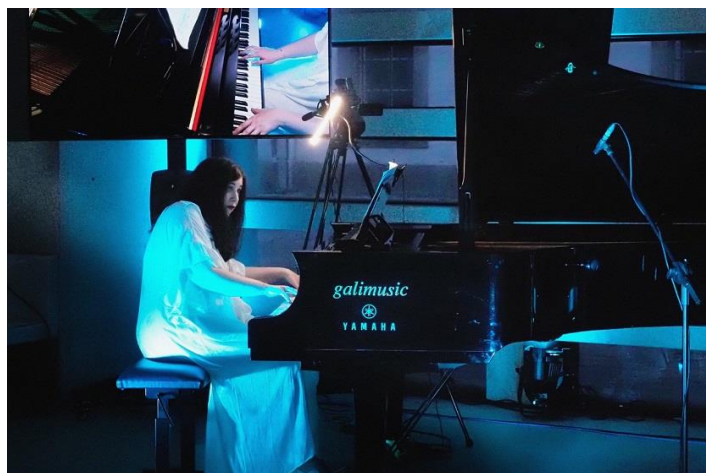
De inspiración netamente interdisciplinaria es, asimismo, el *modus operandi* del compositor británico Michael Finnissy (Londres, 1946) en su estupenda pieza para piano solo *Snowdrift* (1972). En el caso de Finnissy, es el cinematógrafo el que provee al londinense los modelos de composición y montaje de la partitura que propician su complejidad y sus constantes rupturas, por medio de las cuales un conjunto aparentemente quebrado alcanza una gran coherencia gracias a su unidad poética: algo que nos recuerda, en los mismos años setenta en los que *Snowdrift* fue escrita, desde a la genial y poliédrica *Зеркало* (*El espejo*, 1974), de Andréi Tarkovski, a, muy especialmente, el cine experimental norteamericano de dicha década, con referentes aquí ineludibles como Jonas Mekas y Stan Brakhage, realizador, este último, al que la propia Magdalena Cerezo se refirió en su presentación de *Snowdrift*.

En dicha presentación, destacó Cerezo lo gran pianista que el propio Michael Finnissy es, lo que depara un conocimiento tan exquisito del piano como el que la arrolladora *Snowdrift* nos ha mostrado en A Coruña: una pieza que, citando a su maestro, Nicolas Hodges (otro excelente intérprete de la música de Finnissy), dice Magdalena Cerezo que evidencia un pianismo pleno de precisión, en el que dicha precisión supone sonidos imprecisos, algo que se refuerza en *Snowdrift* por medio de su extrema y contrastante combinación de materiales, así como por la creación de texturas de lo más antitético entre pasajes contemplativos y estáticos, frente a otros de una virulencia y un virtuosismo que nos harán recordar al Stockhausen de los primeros *Klavierstücke* (1952-61). Ello se sitúa en la órbita de esa *New Complexity* que, según declaró el compositor británico [Brian Ferneyhough en su entrevista con mundoclasico.com](#), «no existe excepto en las mentes de uno o dos pigmeos mentales». Sea como fuere, quien acuñó dicho término, el musicólogo australiano Richard Toop, incluía en tal grupo al propio Finnissy, cosa que no es para menos, dada la enorme dificultad de piezas como *Snowdrift*, una partitura que, sin utilizar técnicas extendidas ni efectos dentro del piano, consigue desde el teclado una modernidad y una complejidad estructural muy superiores a las mostradas por Anna Þorvaldsdóttir.

Como en el caso de la obra pianística del propio Ferneyhough —pensemos en partituras como *Invention* (1965) o *Epigrams* (1966), tan bien conectadas por Nicolas Hodges con la Segunda Escuela de Viena en su integral dedicada al británico en el sello [NEOS \(11501-02\)](#)—, en *Snowdrift* no deja Magdalena Cerezo de evidenciar la impronta seminal de los Schönberg y Webern en el primer Finnissy, haciéndolo con una precisión técnica, rítmica, dinámica y armónica tan endiablada como los endemoniados pasajes que íbamos contemplando en la partitura desde las primeras filas, casi con pavor antes de que la propia pianista los atacase: tales eran la cantidades de capas superpuestas que se agolpaban en *Snowdrift*, cual la inclemente tormenta de nieve que da nombre a la pieza. Esa complejidad, así como una articulación que prácticamente exige a Cerezo memorizar la partitura por la cantidad de alternancias que ésta presenta a cada compás, muestran, desde el impulso weberniano, improntas no sólo del propio Ferneyhough, sino de Iannis Xenakis, por su tan vertical arquitectura, en la que cada compás abre una estancia y habita el espacio con propuestas musicales nuevas, dentro de un fuerte contraste entre esas partes más serenas, meditativas y poéticas (muy bien suspendidas en pedal y respiradas por Magdalena Cerezo), y las más prolíficamente abigarradas: contraste que impone una seria

dificultad para dotar de unidad a la interpretación, algo que hoy ha logrado con creces la pianista madrileña, mostrándose alumna aventajada de Nicolas Hodges en una pieza tan del estilo de su maestro, en el que ha supuesto, a nivel técnico, quizás el punto álgido de este concierto.

La confianza de Nicolas Hodges en Magdalena Cerezo es algo que demuestra la tercera partitura que esta tarde-noche escuchamos: diez de las ciento sesenta y siete piezas que, a día de hoy, conforman *Tagebuch* (1987/...): diario pianístico del compositor alemán Georg Kröll (Linz am Rhein, 1934). La relación de Magdalena Cerezo con Georg Kröll evidencia que no todo han sido desgracias a lo largo de esta pandemia, y que algunos asomos para la esperanza estos meses hemos podido encontrar. Al no poder hacerse cargo Nicolas Hodges de una interpretación de la tremenda partitura para piano *Hamamuth-Stadt der Engel* (2005), de Rolf Riehm —pieza que Hodges ha grabado para el sello Wergo (6755 2)—, el propio Riehm envió a Kröll la [interpretación subida a Youtube a cargo de Magdalena Cerezo](#) de aquel concierto, que había impresionado a Rolf Riehm, como también pareció hacerlo a un Georg Kröll que, tras comprobar el inmenso trabajo de Cerezo, hizo llegar durante el confinamiento a la madrileña su *Tagebuch* para que se animara a interpretarlo: fruto de lo cual resultó la selección de diez piezas que hoy hemos escuchado en A Coruña, en una lectura que, sin duda, habrá entusiasmado al propio Kröll.



Momento del concierto de Magdalena Cerezo en el Festival Resis 2020.

© 2020 by Xurxo Gómez-Chao.

Si la dificultad en *Snowdrift* era, especialmente, de orden técnico, en estas diez piezas del *Tagebuch* la cosa se complica ya no sólo por su intrínseca dificultad en cuanto a digitación y mecanismo, sino por lo ecoico de éstas en lo que al estilo se refiere, haciendo reverberar sobre su partitura Georg Kröll el pianismo de compositores que, de Modest Músorgski a Olivier Messiaen, han afianzado muchas de las bases en las que se asienta el piano de los siglos XX y XXI. Partiendo de la *Suite für Klavier* opus 25 (1921-23) de Arnold Schönberg, Kröll trama en su *Tagebuch* lo que Magdalena Cerezo califica de «monumental caleidoscopio de formas contrastantes»: un caleidoscopio que, en sí, prácticamente condensa una historia de la música; de ahí, los muchos ecos que hemos escuchado en la interpretación de la pianista madrileña, ya desde la Segunda Escuela de Viena en sus primeras piezas, tan aforísticas, concentradas y webernianas. Mientras, la tercera pieza nos remite al universo vibrante e industrial de las vanguardias rusas, con su febril mecanismo; mientras que la cuarta pieza avanza un paso más en dicha dirección, poniéndonos en la estela de Conlon Nancarrow, por lo que se podrán imaginar que las exigencias en cuanto a digitación son fenomenales: a la altura de otro nancarrowiano de pro, como György Ligeti, cuyos *Études pour piano* (1985-2001) parecen también infiltrarse entre los estilos y los ecos vendimiados en *Tagebuch*.

Pero no sólo de lo más estructural del siglo XX vive el piano del compositor alemán (gran

pianista, él mismo), pues la quinta pieza atacada por Cerezo nos remite a un bello impresionismo cuyas auras y armónicos nos harán pensar, en sus pasajes más estables, en Claude Debussy; mientras que los compases más cromáticos y ambiguos nos llevarán al universo de Messiaen; por momentos, comprimido a modo de haiku. Ese diálogo con la historia, así como los elementos más poéticos, convocarán, asimismo, ecos de György Kurtág y sus *Játékok* (1973/...), bien respirados por Cerezo en pedal y resonancias, en lo que ha sido toda una lección en cuanto a desarrollar estilos tan distintos entre sí en una misma partitura, algo que llega al extremo, en cuanto a recursos técnicos de poderosa expresividad, en los rotundos clústeres con los antebrazos o en el uso de mitones para atacar la décima pieza, tras una octava y una novena, de nuevo, profusamente rítmicas, complejas y ligetianas. Revestida con sus mitones, concluyó Cerezo esta selección (por ella misma realizada) del *Tagebuch* krölliano con un homenaje a Olivier Messiaen; de ahí, el sentido tan rítmico y colorido de esta décima pieza, con un sonido impresionante al que ha contribuido un piano nuevamente excelente (selección de los instrumentos por la que hemos de felicitar al festival herculino, pues no es habitual que, al menos en Galicia, la música contemporánea suene en instrumentos tan buenos como los que hemos disfrutado en este concierto o en el del pasado 18 de julio).

Esa mirada de Georg Kröll al pasado es compartida por la última compositora cuya música escucharíamos en este concierto de clausura del Festival Resis 2020, la francesa Betsy Jolas (París, 1926), una de las decanas de la composición actual. Discípula de Olivier Messiaen, la carrera de Betsy Jolas se vio condicionada —según Magdalena Cerezo— por su condición de mujer, algo que hoy en día supone una inspiración para otras compositoras e intérpretes que en la creación de la francesa encuentran un gran catálogo del que rescatar obras de la alta calidad de la que hoy pudimos escuchar, *Pièce pour Saint Germain* (1980). En su presentación de esta partitura, destacó Cerezo la fascinación de Betsy Jolas por la música antigua y el canto: presentes en su obra de forma actualizada; al tiempo que la pianista madrileña nos habló de la compositora francesa como de una artista rebelde que optó por dar la espalda al serialismo tan en boga en el ecuador del siglo XX...

...sin embargo, la estupenda interpretación que esta noche nos regaló Magdalena Cerezo sí ha convocado ecos de ese universo estructural, férreo y arduamente técnico, acercándonos a la estela del Pierre Boulez pianístico, así como al Messiaen más próximo al serialismo, el de los *Quatre études de rythme* (1949-50). Paralelamente, la forma en que de ello ha dado cuenta Cerezo me ha recordado una conversación que en abril de 2018 mantuve en Oporto con Peter Rundel y Baldur Brönnimann, en la que les comentaba a ambos directores que su forma de acercarse a la música de Anton Webern me parecía que se distanciaba ya de la del propio Boulez, ganando en flexibilidad, poética y libertad. La pianista madrileña ha destacado en *Pièce pour Saint Germain*, además de su evidente virtuosismo, una continua tensión que hace que su lectura no decaiga en ningún momento, siempre interesante y muy musical, con un ataque fulgurante y, como en Georg Kröll, la sensación de que en esta pieza se condensa la historia de forma tan mágica como transparente, realzando y dando sentido a cada pasaje de un modo ejemplar. Así, gracias al buen hacer de Magdalena Cerezo, hemos conocido otra forma más, en este concierto de estéticas tan heterogéneas y exquisitas, de entender los contrastes súbitos y la estructuración armónica por medio de intervalos extremos que han demandado de la pianista una articulación realmente compleja que la perfecta digitación de Cerezo resuelve uniendo precisión y lirismo en un dominio del

piano de plena madurez.

De nuevo, en *Pièce pour Saint Germain* volvemos a encontrarnos ecos de György Ligeti y de György Kurtág, ya no sólo a nivel estético y formal, sino conceptual, por cómo los compositores húngaros —y la propia Betsy Jolas— se acercan al pasado, reinterpretándolo y dándole una forma tan actual como nueva. Asimismo, los compases de mayor virtuosismo inciden en la evocación del pianismo tardío de Ligeti, con su abrumadora complejidad, tan bien resuelta por Cerezo, como los ecos del propio Messiaen: todo ello, alquitarado por la compositora francesa de forma personal, al tiempo que con un grado de abstracción y apertura que posibilita el que, como ha realizado Magdalena Cerezo, sean muchas las corrientes históricas que convergen y florecen en *Pièce pour Saint Germain*, una partitura cuya interpretación rubricó Cerezo de forma brillantísima, dejando impresionado a un público que reaccionó con una de las ovaciones más calurosas que recuerdo en Resis.

Es por ello que Magdalena Cerezo, una de las mejores pianistas españolas en este repertorio, ha vuelto a presentar sus credenciales para regresar en el futuro al festival coruñés; un festival al frente de cuya programación Hugo Gómez-Chao sigue apostando decididamente por las nuevas generaciones de intérpretes españoles especializados en los compositores de nuestro tiempo, con los niveles de excelencia que ello ha deparado en Resis desde el 2018, situándolo, por pertinencia de su repertorio, nivel interpretativo, respaldo del público y amplitud/calidad de sus propuestas interdisciplinarias, a la cabeza de los festivales gallegos de música contemporánea: posición que reclama una ampliación de Resis en cuanto a aforos (pues no es de recibo que se sigan quedando tantos espectadores sin entrada cada año), así como la participación en este festival de la Orquesta Sinfónica de Galicia (formación que, recordémoslo, otrora tomaba parte en las Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, y que está llamada a conferir una dimensión orquestal a Resis, ampliando los formatos de un festival que, de darse esa involucración de la OSG, no debe, en todo caso, de perder su personalidad propia y su excelencia a nivel de programación, así como el timón en la dirección artística de dichos programas).

Como colofón a los conciertos que Resis nos ofreció en julio de 2020; unos eventos tan marcados por la amenaza de la COVID-19 (lo que ha deparado unas medidas de seguridad escrupulosamente seguidas por la organización del festival herculino), Resis nos invita, tras haber disfrutado en julio de la instalación sonora, escultórica y performativa *Aresta* (2018), obra del saxofonista y artista catalán Marc Vilanova, a la vídeo-exposición *Poéticas_Pendulares* (2020), «cinco tentativas de aproximación a un punto de suspensión» que, igualmente en la Fundación Luís Seoane, nos volverán a mostrar, del 6 al 25 de agosto, otras formas de concebir lo musical a través del videoarte y la danza, con participación en este ambicioso proyecto interdisciplinario de Louise Narboni, Yoann Bourgeois, Verónica Vicente, Xurxo Gómez-Chao, Luz Arcas y Gosia Trebacz: un nuevo motivo para acercarse hasta A Coruña y disfrutar de lo mejor del arte y de la música de nuestro tiempo: ese monumental caleidoscopio de formas contrastantes.